

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Ana Rossetti: mitología, naturaleza y
erotismo en *Los devaneos de Erato*

Autor: Zaira Casado Alonso

Tutor/a: Dr. /Dra. María Sánchez Pérez

Salamanca. Curso 2019-2020

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Ana Rossetti: mitología, naturaleza y
erotismo en *Los devaneos de Erato*

Autor: Zaira Casado Alonso

Tutor/a: Dr. /Dra. María Sánchez Pérez

VºBº



Salamanca. Curso 2019-2020

Índice

1. Introducción	1
2. Ana Rossetti y su creación literaria.....	2
2.1 El mundo mitológico en <i>Los devaneos de Erato</i>	4
2.2 La naturaleza en <i>Los devaneos de Erato</i>	15
3. Conclusiones	22
4. Bibliografía.....	23
5. Apéndice.....	25

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo dar a conocer algunas de las facetas que se dan en los poemas de Ana Rossetti, siendo de principal interés aquellas que realizan una referencia hacia los mitos clásicos presentes en el conocimiento colectivo, aquellas que indagan en la naturaleza y los que aluden a la tradición cristiana, todos ellas bajo el pretexto principal de un mundo cargado de erotismo.

La elección de este tema responde a las orientaciones dadas por mi tutora en relación a la literatura contemporánea, concretamente a la poesía española del siglo XX. Quería realizar un TFG en el que estudiara a un autor (en este caso autora) que no estuviera muy trabajado para así aprender y conocer más acerca de la poesía en la actualidad, y más aún si se trataba de un tema del que tenía poca formación, como es el de la poesía erótica.

Los recursos bibliográficos han sido el principal método de investigación de este trabajo. Empezando por el estudio del poemario *Los devaneos de Erato* incluido en *Indicios vehementes (poesía 1979-1984)* de Ana Rossetti, he ido localizando los poemas que trataban más a fondo los temas mitológicos y relativos a la naturaleza y, partiendo de este estudio con su posterior análisis, he consultado tanto artículos de libros como de revistas, donde se examinan las obras de la autora junto con su trayectoria personal, incluyendo citas en el trabajo que me resultaban importantes para completar algunas referencias que se pudieran desconocer o que no fueran tan fáciles de contemplar a simple vista.

2. Ana Rossetti y su creación literaria

Parece difícil situar la figura de Ana Rossetti en una corriente o grupo concreto, pero sí que es cierto que sus trabajos muestran las tendencias presentes en los poetas “novísimos”. Saliendo de estas meras clasificaciones poéticas, podemos situarla como una poeta de la posmodernidad española.

Encontramos más dificultades para situar a la autora al hablar sobre “La poética independiente de Ana Rossetti”, donde Ana Martínez García tampoco encuadra definitivamente a la autora:

Quizá nos encontramos con una autora que muestra rasgos muy personales en su escritura, una simbología totalmente distinta nacida de su experiencia e intereses personales. Es decir, una obra en la que prima la individualidad y la originalidad, lo que implica que no se inserte totalmente dentro de la poesía postmoderna (Martínez García 2015: 202).

De hecho, en la entrevista-prólogo que realiza Jesús Fernández Palacios para *Indicios vehementes* (1985), ella misma parece no querer posicionarse:

Para terminar, una última pregunta. ¿Dónde te colocarías a ti misma en la actual situación poética de nuestro país? [...] es algo que no quiero plantearme. Todas las frustraciones, resentimientos, úlceras, envidias y etcéteras varios son debidos al desacuerdo que hay entre la opinión que tiene uno de sí y la que tienen todos los demás de uno. Sobre todo porque el editor es también «los demás» (Rossetti 1985: 15).

Ana Rossetti nació en San Fernando (Cádiz) en 1950, pero no se dio a conocer hasta 1980, cuando presentó a concurso su poemario *Los devaneos de Erato*, por el que obtuvo el Premio Gules de poesía.

Esta obra nació dentro del contexto de la denominada “*movida* madrileña”, movimiento artístico-cultural que buscaba la liberación. Tal y como nos muestra Marina Llorente Torres:

Los poemas de Rossetti se fraguaron en este ambiente de cambio lúdico, extravagante y, ante todo tremendamente creativo. Así, estos poemas registran la búsqueda de una identidad propia y una modernidad que los integrantes de la *movida* y, en última instancia,

el mismo país intentaba alocadamente encontrar en la nueva andadura democrática. (Llorente Torres 2000: 106).

Llorente Torres también nos habla de cómo comenzó Rossetti su andadura poética durante este movimiento, el cual será clave de cara a conocer más a la escritora:

Ana Rossetti llegó a Madrid desde Cádiz a estudiar en la universidad en la década de los setenta. Empezó a escribir teatro, a actuar y, finalmente a principios de los ochenta encontró en la poesía su vocación más constante. Rossetti vivió en Madrid los últimos años de la dictadura como una típica joven de la progresía intelectual de izquierdas de aquella época para, durante los años de la transición política ser parte de la *movida* madrileña. (Llorente Torres 2000: 106).

En los años siguientes continuó su impulso poético con la creación de los poemarios de *Dióscuros* (1982), *Indicios vehementes* (1985)¹ y *Devocionario* (1986), caracterizados todos ellos por un intenso erotismo, la mezcla con lo religioso y la inclusión de personajes míticos junto con la naturaleza, para poder representar a través de ellos este poder erótico. Así lo refleja también Sylvia Sherno: “para Rossetti, sexo y religión constituyen mitos históricos absolutistas y totalizadores que ella hace detonar al parodiar sus ritos, transformándolos en una especie de evento estético, de función teatral” (Sherno 1995: 298).

Tenemos que tener en cuenta que la autora busca hablar de un tema que siempre ha intentado ocultarse, y más en la época en la que ella producía sus obras, el postfranquismo, donde el ritual religioso tenía un gran poder y la presencia femenina no se tenía mucho en cuenta. De esta manera, Rossetti intenta dar un papel a la mujer en la sociedad actual, rompiendo los cánones ya establecidos en los que dominaba la figura patriarcal, avanzando así hacia la modernidad.

¹ En este trabajo manejaremos la edición de Rossetti, A. (1985). *Indicios vehementes (poesía 1979-1984)*. Madrid: Hiperión, la cual incluye los volúmenes de *Dióscuros*, *Los devaneos de Erato*, *Otros poemas y Sturn und drang*

2.1 El mundo mitológico en *Los devaneos de Erato*

Esta inclinación por el mito clásico ha sido una forma de inspiración muy recurrida para los autores a lo largo de los siglos, pero es durante el siglo XX cuando los poetas denominados como “postmodernos”, toman esta temática de nuevo:

El mito clásico será quebrantado por los poetas de la generación novísima que se servirán de sus intrínsecas cualidades y categorías para alterar sus bases simbólicas tradicionales y subvertir mediante nuevas lecturas del mito la tradición clásica androcéntrica constituida y reforzada por la primacía de un universo mítico cuya lógica interna asentaba y consolidaba las estructuras patriarcales (Sánchez Dueñas 2001: 303).

En el caso de Rossetti juega un papel fundamental en su creación literaria, ya que, en muchos casos, toma la idea principal de estos relatos como pretexto y los adapta hacia sus propios gustos para darles otro sentido que pueda captar la atención del lector y, en otros casos, solamente utiliza uno de los rasgos presentes en el mito, como puede ser la figura de un personaje o simplemente su nombre. Normalmente, en sus poemas la imagen de la mujer cobra otro sentido en el que pasa a ser fundamentalmente protagonista, rompiendo una vez más con los cánones ya establecidos:

Ana Rossetti a través de la simbología erótica en contacto con los referentes mitológicos explorará la sexualidad masculina y femenina para ridiculizar la primera, siendo contemplada y tratada como algo inerte, inactivo, mientras que la sexualidad femenina será explorada e investigada para presentar su propio punto de vista [...] (Sánchez Dueñas 2001: 305).

En definitiva, “la transgresión de códigos literarios [...] se realiza mediante la subversión de la materia y la imagería mítica que aparece alterada en sus semas significativos hacia los espacios protagonizados por el elemento erótico y la parodia al mundo patriarcal” (Sánchez Dueñas 2001: 305).

A continuación veremos algunos de estos ejemplos con su respectivo análisis aclaratorio:

Para comenzar, lo primero que nos llama la atención es el título del poemario (*Los devaneos de Erato*), el cual será el primer contacto que tendremos con los motivos mitológicos que serán constantes a lo largo de esta obra. En él, aparece el personaje de Erato, “una de las nueve Musas, hija, como todas sus hermanas, de Zeus y Mnemosine.

Preside particularmente la poesía lírica, sobre todo la amorosa” (Grimal 1981: 165). Por lo que ya intuimos que estos poemas tratarán el tema del amor, pero al incluir la palabra “devaneos” y cuya definición en el *Diccionario de la lengua española* es la de “distracción o pasatiempo vano o reprehensible” y “amorío pasajero”, parece que el tema toma otro rumbo, el cual después de leer los poemas podremos identificar como erótico.

El primer poema que aparece en esta obra es el de “Paris” (Rossetti 1985: 19). Cuenta con la historia del juicio de Paris, donde aparece este personaje caracterizado por su enorme belleza, junto con las tres diosas (Atenea, Hera y Afrodita) y será el que decida quién de todas ellas es la más bella, recibiendo así una de ellas la manzana de oro.

En este caso, la historia no se representa de manera plena, ya que la identificamos solamente por el título, el cual menciona el nombre del personaje, el escenario y algún dato más, como la presencia de la manzana o las tres diosas. Además, Paris aquí no realizará la función de decidir quién de ellas será digna de la manzana, por lo que Rossetti ha creado definitivamente una nueva versión:

Dime, en dónde, en qué avenida tus pies,
por dónde el rastro, en qué sendero.
Tus piernas, esas cintas que el vello deshilacha
y en la ojiva, el pubis, manojos de tu vientre,
la dovela.
Crece en tu torno el gladiolo,
llave anal, violador perenne,
y tres diosas
quieren morder contigo la manzana.
La negra mariposa se entretuvo en tu pecho,
en la brizna más rosa ya tiernamente liba.
Y tu rostro, en lo alto,
ignora todo fruto
que tu mano contiene.

Partiendo del tema mitológico la autora adapta el relato para darle una nueva forma de carácter erótico, donde, en este caso, la manzana de oro será representada por el órgano sexual de Paris, el cual jugará un papel paródico al convertirse en la imagen central del

poema, dejando relegada su cara en un segundo plano cuando lo que el lector esperaría es que fuera la imagen principal.

La lucha por la manzana continúa estando presente en cuanto a que seguirá siendo un objetivo a conseguir para las tres diosas (“y tres diosas / quieren morder contigo la manzana”), pero puede que también quiera reflejar la manzana como un fruto de la tradición cristiana, tal y como señala Eugenio Ramón Luján Martínez:

Y también aparece ya una forma de tratar el mito clásico muy del gusto de la poetisa: dotarlo de nuevas connotaciones por medio de la contaminación con elementos de la tradición cristiana hacia los que es posible la transición gracias a la presencia de un objeto común a ambos. En este caso será la disputa entre las tres diosas la que adquiera un nuevo sentido cuando la mención de la manzana traiga consigo reminiscencias bíblicas (Luján Martínez 1997: 78).

Y también nos lo explica la propia autora en una conversación que realizó con Mercedes Cobos:

Yo me valgo de los mitos, simplemente, para tener acceso a esos símbolos que hacen que las cosas sean por lo que significan. Es curioso que [...] una manzana siembre la discordia en el Olimpo primero y entre los hombres; y que se le dé el nombre de manzana a la fruta del árbol de la ciencia del Bien y del Mal que trae la discordia entre el género humano y su creador, cuando la Biblia no explica la clase de fruta que es (Cobos 1994: 227).

Volviendo a la figura de este personaje masculino, se le representa de manera plenamente artística, haciendo una descripción de su cuerpo desde sus pies (“Dime, en dónde, en qué avenida tus pies”) a sus extremidades inferiores (“Tus piernas, esas cintas que el vello deshilacha y en la ojiva, el pubis, manojo de vientre, la dovela”), ascendiendo hacia su miembro (“Crece en tu torno el gladiolo, llave anal, violador perenne”) y llegando finalmente a su rostro (“Y tu rostro, en lo alto”), dando así una sensación de un cuerpo sin movimiento.

Tradicionalmente se ha visto reflejada la figura de la mujer como el objetivo que hay que conseguir, pero la autora cambia esta concepción para finalmente situar la figura del hombre como esa finalidad.

En “A Sebastián virgen” (Rossetti 1985: 38).

Temblábanle los pulsos al arquero divino,
sus ojos fornicaban por tu espalda,
inviolada urna, virgen siempre virgen.
Fatigados los dardos, de sangre te empurpuran
pero, jamás, ninguno te inseminará el vientre.
Puras ingles, sudor que precede al espasmo,
el fruto que se injerta y os anuda
solamente conserva la maternal noticia
del beso ritual caído en el embozo.
Cuerpo entreabierto, carne desgranada.
Recojo con mi lengua los rubíes,
perro manso que bebe en tus heridas.
Hermoso maniatado, si eros de ti
se desenamorara,
su intencionado dardo pudiera desflorarte.

Encontramos la mezcla del mundo cristiano² con el mito clásico ya que utiliza por un lado la figura de Eros: “dios del Amor [...] Se le representa como un niño, con frecuencia alado, pero muchas veces sin alas, que se divierte llevando el desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha o los hiere con sus flechas” (Grimal 1981: 171). En los versos siguientes (“Hermoso maniatado, si Eros de ti / se desenamorara”) se muestra como un arquero divino (“Temblábanle los pulsos al arquero divino”) para relacionarlo con las flechas del martirio de San Sebastián.

Este martirio trata sobre la condena de este mismo hombre por no querer renunciar a su fe cristiana, y que tuvo como consecuencia el que fuera condenado a que los soldados le lanzaran flechas hasta su muerte. Por otro lado, la figura de este personaje masculino se relaciona con Apolo, dios de la belleza, reflejado en el poema como un ser hermoso (“Hermoso maniatado [...]).

² La temática hagiográfica en Ana Rossetti será una de las materias más presentes en su poética, sobre todo se refleja en su obra *Devocionario* (1986), donde se hacen alusiones a las vidas de los santos de forma más extensa.

Destacan las alusiones a la virginidad del protagonista tanto en el título del poema (“A Sebastián virgen”) como a lo largo del mismo (“inviolada urna, virgen siempre virgen” y “su intencionado dardo pudiera desflorarte”), pero tal y como dice Sherno es un efecto paródico:

Su representación del santo virgen no pretende levantar nuestro ánimo espiritual, sino irónicamente hacernos compartir los deseos lujuriosos de la voz narradora. De hecho, la insistencia del poema en el estado virginal del bello mártir es en sí una parodia, pues se burla de la santidad del protagonista, del *status* de culto asignado por el canon católico a la virginidad y del mítico poder que le conferimos al amor romántico. El martirismo es, por analogía irónica, equiparado con el acto sacrificatorio de la pérdida de la virginidad (Sherno 1995: 307).

Al igual que en el anterior poema, la autora realiza un cambio en cuanto a los aspectos que tradicionalmente habían sido señalados para la mujer, dando a la figura de Sebastián características que se relacionarían con la feminidad: “su cuerpo es un receptáculo estereotípicamente femenino, una “inviolada urna, virgen siempre virgen”, “un cuerpo entreabierto”, una diana lista para recibir la impregnación de los dardos fálicos” (Sherno 1995: 308).

Por último, la voz hablante parece no tener género y podría ser identificada con la figura de Eros, ya que refleja el goce que sufre este último: “lo que se instaura a lo largo del poema es un deseo homoerótico de Eros hacia Sebastián que la voz hablante con su traviesa mirada describe perversamente creando una gran ambivalencia” (Llorente Torres 2000: 114).

“Con motivo de un cojín a Petit Point” (Rossetti 1985: 21). Comienza con la dedicatoria hacia Germán Sánchez Espeso:

[...] remite a la novela emblemática de éste, Narciso, y al —podríamos decir— juego de espejos realidad/ficción sobre el que se articula aquélla, para engarzarse con el motivo de los narcisos que están siendo bordados en el bastidor y, confundiéndose con la imagen del personaje mítico, desembocar al final del poema en una declaración de amor (Luján Martínez 1997: 79).

El poema tiene como sujeto a Narciso, el cual según la versión de Ovidio en *La metamorfosis*:

Se inclina sobre una fuente para, calmar la sed. Ve allí la imagen de su rostro, tan bello, que se enamora de él en el apto, e insensible ya al resto del mundo, se deja morir, inclinado sobre su imagen [...] En el lugar de su muerte brotó una flor, a la que se dio su nombre: el narciso (Grimal 1981: 370).

Floreceían narcisos en el cuadro bastidor.
Prolifera la aguja, aprendido pretexto
para ti poder celar los ojos
espantando el acceso de ascuas a mis mejillas.
Pero si tu atención de mi dedal se desviaba,
suspendida la aguja, detenía la flor,
la mirada en tu rostro se abalanza,
para luego, retráctil, gustar el latrocinio.
Cual narciso bebías de ti mismo
en el espejo, ignorante tú de todo
lo que tú no fueras, y los labios pegabas
a tus labios.
Y me he prendido a ti más que tú mismo.
violentamente te amo más que tú me amas.

Rossetti juega con la palabra “narciso” para referirse tanto al sujeto del poema (“Cual narciso bebías de ti mismo / en el espejo, ignorante tú de todo / lo que tú no fueras, y los labios pegabas / a tus labios”), como a la flor que lleva su nombre (“Floreceían narcisos en el cuadro bastidor”). Pero la idea es la de identificar a este Narciso con la figura de la mujer:

La imagen del mito autosuficiente y autocomplaciente de sí mismo no resulta la clave del poema, sino que Narciso es la mujer, la otredad en la que beber de sí mismo, contemplándose el yo mediante las imágenes del espejo y del egocentrismo con la otra mitad que al beberse formarán un solo cuerpo (Sánchez Dueñas 2001: 307-308).

En la conversación que Cobos mantuvo con la autora le plantea la posibilidad de que en el último verso aparezca una errata:

[...] la penúltima palabra del último verso -«Violentemente te amo más que tú me amas»-, que debía ser «te» aparece como «me». [...] esta errata no es una errata sin importancia, pues quien no tenga [...] un ejemplar corregido de tu mano solo podrá advertirla si conoce bien el mito. De hecho, creo que es consecuencia de su desconocimiento, a pesar de ser uno de los que más se han divulgado (Cobos 1994: 229).

A lo que la escritora responde:

El mito de Narciso, que es el del amor que se basta a sí mismo –lo cual es hasta una contradicción – y el significado del narciso flor, que es «contemplación de la belleza», aunque a veces ni siquiera los mencione, afloran en varios de mis poemas: [...] en «Con motivo de un cojín a petit point», pero también en «Escarceos de Lou Andreas Salomé a espaldas de Nietzsche, claro» en la parte dedicada al Bien. En ambos la voz del poema retrata a la belleza narcisista desde fuera (Cobos 1994: 229).

“El gladiolo de mi primera comunión se vuelve púrpura” (Rossetti 1985: 25).

Nunca más, oh no, nunca más
me prenderá la primavera con sus claras argucias.
Desconfío del tumescente
gladiolo blanco, satinadas pastas
de misales antiguos.
Parece una mortaja de niño,
su apariencia es tan pura
que, sin malicia, lo exponemos
a la vista de muchachas séráficas.
Y sin embargo, qué hermoso señuelo,
jamás halló himeneo instructor más propicio.
Ya visita, de noche, silente, las alcobas,
se introduce en los sueños
y despierta a las vírgenes con dura sacudida.
Nunca más oh no, nunca más
me prenderá la primavera con sus claras argucias.

La imagen de Himeneo: “dios que preside el cortejo nupcial” (Grimal 1981: 268), no se concibe como centro del tema del poema en relación a la cuestión mitológica, ya que la figura central aquí presente es la del “gladiolo”, de hecho, será el instructor de Himeneo, dejando a este último en un segundo plano (“Y sin embargo, qué hermoso señuelo, / jamás halló Himeneo instructor más propicio”).

El gladiolo se muestra como un instructor del que hay que desconfiar (“Nunca más, oh no, nunca más / me prenderá la primavera con sus claras argucias. / Desconfío del tumesciente / gladiolo blanco, satinadas pastas / de misales antiguos”) a pesar de su apariencia (“su apariencia es tan pura / que, sin malicia, lo exponemos”) porque irrumpe en los sueños de las vírgenes (“Ya visita, de noche, silente, las alcobas, se introduce en los sueños / y despierta a las vírgenes con dura sacudida”).

“Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales” (Rossetti 1985: 36-37).

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Démonos prisa desvalijándonos
destruyendo el botín de nuestros cuerpos.
Al enemigo percibo respirar tras el muro,
la codicia se yergue entre sus piernas.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
No deis pródigamente a la espada,
oh viril fortuna, en el inviolado himen.
Que la grieta, en el blanco ariete
de nuestras manos, pierda su angostura.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Ya extendieron las sábanas
y la felpa absorbente está dispuesta
para que los floretes nos derriben
y las piernas empapen de amapolas.
Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Antes que el vencedor de la ciudadela
profane, y desvele su recato
para saquear del templo los tesoros,
es preferible siempre entregarla a las llamas.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Expolio singular: enfebrecidas
en nuestro beneficio arrebatemos
la propia dote. Que el triunfador altivo
no obtenga el masculino privilegio.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Con la secreta fuente humedecida

en el licor de Venus,
anticipémonos,
de placer mojadas, a Príapo.
Y con la sed de nuestros cuerpos, embriaguémonos.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Rasgando el azahar, gocémonos, gocémonos
del premio que celaban nuestros muslos.
El falo, presto a traspasarnos
encontrará, donde creyó virtud, burdel.

Aparecen varias figuras mitológicas: Venus, mencionada en el verso “Con la secreta fuente humedecida / en el licor de Venus” haciendo referencia a su nacimiento: “hija de Urano, cuyos órganos sexuales, cortados por Crono, cayeron al mar y engendraron a la diosa, la «mujer nacida de las olas», o «nacida del semen del dios»” (Grimal 1981: 11).

Y después se presenta a Príapo (“anticipémonos, / de placer mojadas, a Príapo”), el cual simboliza el miembro masculino y la fecundidad, pero lo nombra principalmente porque sufría una deformación:

La deformidad física de Príapo era debida a los maleficios de Hera. [...] Al venir al mundo, Príapo tenía un miembro viril enorme, desmesurado. Al verlo, Afrodita temió que su hijo, y también ella misma, fuesen objeto de las burlas de los dioses y lo abandonó en el monte. Lo descubrieron unos pastores, los cuales lo criaron y tributaron culto a su virilidad (Grimal 1981: 453).

La intervención de este personaje sirve una vez más para ridiculizar a la figura masculina:

Príapo, representado tradicionalmente con un miembro viril enorme y desmesurado, intensificaría aún más la ridiculización del falo masculino por innecesario y esa defensa y ese goce que debe de experimentar la mujer antes de su unión matrimonial a través de la metonimia creada por la aparición del dios (Sánchez Dueñas 2001: 309).

La autora realiza una invitación para que las “bellas vírgenes” gocen del placer sexual sin la necesidad de un personaje masculino (“Con la secreta fuente humedecida / en el licor de Venus, anticipémonos, / de placer mojadas, a Príapo”) y que cuando el goce ya se haya producido, procedan con la pérdida de sus propias castidades (“destruyendo el botín de nuestros cuerpos”, “Que la grieta, en el blanco ariete / de nuestras manos, pierda su angostura”, “Antes que el vencedor de la ciudadela / profane, y desvele su recato / para

saquear del templo los tesoros”, “en nuestro beneficio arrebatemos / la propia dote. Que el triunfador altivo / no obtenga el masculino privilegio”).

Es así como se produce la subversión y la apropiación del poder por parte de las “vírgenes”: “El poema está subvirtiendo el ritual de la desfloración de la esposa por el esposo en el tálamo nupcial y la tradición poética de los cantos de bodas epitalámicos de los cuales imita hasta el ritmo con la repetición del estribillo del canto” (Llorente Torres 2000: 113).

Bajo el título se recogen de manera directa estas relaciones que mantienen las “bellas vírgenes” refiriéndose a ellas como una “secta feminista” en la que se dan “consejos prematrimoniales”, es decir, en la que actúan para no llegar vírgenes al matrimonio y así no darle el poder de sus cuerpos al hombre. Para Rossetti: “la mitología erótica está fundada en preceptos ideológicos que reducen a la mujer a un puro objeto dominado por el poder masculino. Por eso, ofrece el amor lesbiano como solución que implica una actitud defensiva y combativa” (Laaouina 1994: 72).

“Murmillos en la habitación de al lado” (Rossetti 1985: 41).

Duérmete sobre el liso vientre;
tu cabellera desplegada
por mi cintura resbalando.
Lluvia brillante, cobertura
espumosa sobre mi piel.
La punta de tus labios rozan
el redondo estigma del suave
ombligo. Mi mano introduzco
hasta tu nuca, cual víboras
se enroscan rizos en mis dedos.

Duérmete sobre el liso vientre,
Gorgona seductora, lejos
de mis estupefactos ojos
apoyo tu mejilla. Siento
tu cara fría, como concha
aún mojada por algún llanto,
y el pensamiento de tus iris
flotantes sacude mis muslos.
Te lo ruego, las persuasivas

flores de tus párpados, ciérralas,
duerme sobre mi liso vientre.

Introduce a la Gorgona (“Gorgona seductora, lejos / de mis estupefactos ojos / apoyo tu mejilla”) como la diosa marina:

Su cabeza estaba rodeada de serpientes, tenían grandes colmillos, semejantes a los del jabalí, manos de bronce y alas de oro que le permitían volar. Sus ojos echaban chispas, y su mirada era tan penetrante, que el que la sufría quedaba convertido en piedra (Grimal 1981: 217).

Se identifica a este personaje mitológico con la cabeza de la figura del amante, el cual contempla la característica de que su pelo rizo se enreda metafóricamente como una víbora (“Mi mano introduzco / hasta tu nuca, cual víboras / se enroscan rizos en mis dedos”) y que con su mirada puede petrificar (“Te lo ruego, las persuasivas / flores de tus párpados, ciérralas, duerme sobre mi liso vientre”).

Por último, el amante tiene como única función recorrer el cuerpo de la voz hablante (“Duérmete sobre mi liso vientre;”, “por mi cintura resbalando”, “la punta de tus labios rozan / el redondo estigma del suave / ombligo”, “y el pensamiento de tus iris / flotantes sacude mis muslos”).

En cuanto a “Triunfo de Artemis sobre Volupta” (Rossetti 1985: 53), ya en el título se refleja al personaje de Artemis. Esta: “permaneció virgen, eternamente joven, y es el prototipo de la doncella arisca, que se complacía sólo en la caza” (Grimal 1981: 54), por lo que será tomada como un ente codiciado por los hombres, y por ello retoma la idea del mito de la diosa virgen a la que nadie puede ver mientras se baña (“Ni pudisteis, a través de la cerradura, / mirar cómo parsimoniosa se desvestía / haciendo crecer su desnudo desde la bañera”).

Evita el contacto carnal (“y a los suplicantes ojos se negaba” / si de vuestros deseos tenía certidumbre”), pero parece que en el final del poema es un simple recuerdo (“Mas el recuerdo de ella, precipitándose, / os asalta y en mi la buscáis”), por lo que ella habría triunfado, pero esto es solo una apariencia: “está en función de la contraposición entre el erotismo experto («Sabéis ya en qué precisos/lugares de mi piel Eros se asienta») y el deseo erótico aún no consumado” (Luján Martínez 1997: 82).

2.2 La naturaleza en *Los devaneos de Erato*

El lenguaje de las flores y de los jardines sirve para tratar uno de los temas constantes de la autora, la bisexualidad, ya que las flores muchas veces tienen tanto capacidades masculinas para la reproducción como femeninas.

“El jardín de tus delicias” (Rossetti 1985: 22).

Flores, pedazos de tu cuerpo;
me reclamo su savia.
Aprieto entre mis labios
la lacerante verga del gladiolo.
Cosería limones a tu torso,
sus durísimas puntas en mis dedos
como altos pezones de muchacha.
Ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja,
y es una caracola.
Ella sabe a tu leche adolescente,
y huele a tus muslos.
En mis muslos contengo los pétalos mojados
de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo.

Las menciones florales designan símbolos fálicos como en la mayoría de las ocasiones en que son nombradas (“la lacerante verga del gladiolo”) y destaca también la presencia del cuerpo representado de forma natural (“Aprieto entre mis labios”, “ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja”, “y huele a tus muslos”, “en mis muslos contengo los pétalos mojados”, y “son flores pedazos de tu cuerpo”).

Las imágenes sensoriales son constantes y en este poema representan la unión entre el cuerpo y la naturaleza (“En mis muslos contengo los pétalos mojados / de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo”).

Además de imágenes sobre el mundo floral también se introducen en relación con su forma, por ejemplo se utiliza el limón por su aspecto similar al de los senos (“Cosería limones a tu torso, / sus durísimas puntas en mis dedos / como altos pezones de muchacha.”).

“Anatomía del beso” (Rossetti 1985: 44).

La seda lujuriosa,
del vivo tegumento receptáculo.
Prolífera placenta.
Del embrión del beso, brillante funda rosa.

Oh labios abultados,
pulpa irresistible, pretexto del mordisco.
La boca se asemeja a una fruta que ofrece
sus dulces y apretados gajos rojos.

Estos dientes blanquísimos,
pórticos del velado santuario
donde la fría y mulsa exudación de la saliva
deseos clandestinos baña y une.

Tu suave paladar,
bóveda tan admirable, techado de los besos
con saña meditados en el escalofrío
constante de la fiebre más mortal.

Almohadillada lengua,
lamedora serpiente, escurridiza lanza.
de la entreabierta boca, ese dúctil pistilo
que en su candente magma fluye y fluye.

El título nos introduce en el mundo científico con la mención de “anatomía” y a lo largo del poema también encontraremos más terminología referente a este campo (“tegumento receptáculo”, “placenta”, “embrión”, etc.) mezclándolo también con el elemento erótico, por ejemplo, mediante la presencia de la rosa (“Del embrión del beso, brillante funda rosa”) refiriéndose a ella como algo estético:

Se ha dicho que la rosa, al no tener más necesidad de semillas, convierte todos sus órganos sexuales en pétalos y se transforma en algo enteramente estético”; y también como un icono de la sexualidad femenina que se proyecta en imágenes de ambivalencia sexual “del vivo tegumento receptáculo”, “dúctil pistilo/ que en su candente magma fluye y fluye” (Sherno 1995: 312 - 313).

El mundo vegetal como forma de metáfora de la boca se refleja también como una imagen frutal (“La boca se asemeja a una fruta que ofrece / sus dulces y apretados gajos rojos”).

“Cuando mi hermana y yo, solteras, queríamos ser virtuosas y santas” (Rossetti 1985: 50-51).

Y cuando al jardín, contigo, descendíamos,
evitábamos en lo posible los manzanos.
Incluso ante el olor del heliotropo enrojecíamos;
sabido es que esa flor amor eterno explica.
Tu frente entonces no era menos encendida
que tu encendida beca, sobre ella reclinada,
con el rojo reflejo competía.
Y extasiadas, mudas, te espiábamos;
antes de que mojáramos los labios en la alberca,
furtivo y virginal, te santiguabas
y de infinita gracia te vestías.
Te dábamos estampas con los bordes calados
iguales al platito de pasas
que, con el té, se ofrece a las visitas,
detentes y reliquias en los que oro cosíamos
y ante ti nos sentábamos con infantil modestia.
Mi tan amado y puro seminarista hermoso,
¡cuántas serpientes enroscadas en los macizos de azucenas,
qué sintieron las rosas en tus manos que así se deshojaban!
Con la mirada baja protegerte queríamos
de nuestra femenina seducción.
Vano propósito.
Un día, una turgente púrpura,
tu pantalón incógnito, de pronto, estirará
y Adán derramará su provisión de leche.
Nada podrá parar tan vigoroso surtidor.
Bien que sucederá, sucederá.
Aunque nuestra manzana nunca muerdas,
aunque tu espasmo nunca presidamos,
bien que sucederá, sucederá.
Y no te ha de salvar ningún escapulario,
y ni el terrible infierno del albo catecismo
podrá evitar el cauce radiante de tu esperma.

En este poema encontramos el mundo de la naturaleza en referencias tanto mitológicas como bíblicas. De esta última se muestra a la manzana (“Aunque nuestra manzana nunca muerdas”), como el reflejo del fruto de la tradición cristiana, al igual que ocurría en el poema de “Paris” (Rossetti 1985: 19).

Pero en este poema va mucho más allá, ya que introduce la imagen de la serpiente (“¡cuántas serpientes enroscadas en los macizos de azucenas, / qué sintieron las rosas en tus manos que así se deshojaban!”), del manzano (“evitábamos en lo posible los manzanos.”), junto con la manzana ya mencionada, como símbolos de lo prohibido. Además da un paso más con la alusión al personaje bíblico de Adán (“y Adán derramará su provisión de leche.”).

La figura floral de la azucena también se sitúa en este ámbito religioso como símbolo de pureza (¡cuántas serpientes enroscadas en los macizos de azucenas, / qué sintieron las rosas en tus manos que así se deshojaban!”).

En cuanto a la referencia mitológica, parece más difícil de sustraer porque es una historia menos conocida:

Clitia es una doncella amada por el Sol, que la desdeñó por el amor de Leucótoe. Pero Clitia reveló al padre de ésta los amores de su rival y fue encerrada en un profundo foso, donde murió. Leucótoe fue castigada por ello, pues el Sol jamás volvió a verla. Consumióse de amor y se transformó en heliotropo, la flor que gira siempre hacia el Sol, como tratando de ver a su antiguo amante (Grimal 1981:111).

Así, el heliotropo pasó a ser símbolo del amor interminable (“Incluso ante el olor del heliotropo enrojecíamos; / sabido es que esa flor amor eterno explica”).

“Cibeles ante la ofrenda anual de tulípanes” (Rossetti 1985: 27).

Desprendida su funda, el capullo,
tulipán sonrosado, apretado turbante,
enfureció mi sangre con brusca primavera.
Inoculado el sensual delirio,
lubrica mi saliva tu pedúnculo;
el tersísimo tallo que mi mano entroniza.
Alta flor tuya erguida en los oscuros parques;
oh, lacérame tú, vulnerada derribame
con la boca repleta de tu húmeda seda.
Como anillo se cierran en tu redor mis pechos,
los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren
y una gota aparece en tu cúspide malva.

Al igual que en la composición anterior, en esta también se manifiesta la naturaleza ligada a la temática mitológica, reflejada aquí en su título:

Cibeles es la gran diosa de Frigia; con frecuencia se la llama la Madre de los Dioses, o la Gran Madre. Su poder se extiende sobre la Naturaleza toda, cuya potencia vegetativa personifica” [...] La importancia de Cibeles se debe principalmente al culto orgiástico que se desarrolló a su alrededor, y que sobrevivió hasta una época tardía bajo el Imperio romano. (Grimal 1981: 100).

Pero destaca más la unión entre naturaleza y erotismo: “Metáforas florales, formuladas con un lenguaje irónicamente artificioso, dibujaban en los poemas de Rossetti de forma inequívoca [...] la imagen del sexo” (Dreymüller 1999: 77).

Y es que una vez más, la autora utiliza los elementos florales, concretamente las partes de una planta, como símbolos fálicos, siendo el tulipán el núcleo de este ambiente orgiástico (“Desprendida su funda, el capullo, / tulipán sonrosado”, “lubrica mi saliva tu pedúnculo; / el tersísimo tallo que mi mano entroniza. / Alta flor tuya erguida en los oscuros parques”).

“Advertencias de abuela a Carlota y a Ana” (Rossetti 1985: 30).

Las dos hermanas bajo bordados doseles,
entre blancas cortinas
y fragante colcha.
Iban las dos hermanas deshojando rizados crisantemos,
mordiendo el terciopelo de las rosas oscuras,
sofocando racimos de tiernos alhelíes.
Era la cama entera canastilla
y el encaje se ornaba con la flor.
Y flotaba la luz como en los cuentos,
más allá del cortinaje no existía
ninguno de los mundos.
Jugaban las hermanas como las hadas,
y al igual que los ángeles
tenían rostro y cuerpo de doncella y muchacho.
Sus pequeños pezones no elevaban la tela
de largos camisones que olían a membrillo.
Y en el juego, la introducida mano,
desabrochando escotes,
indaga, sin malicia, entre la lisa

axila fraternal
el cosquilleo.
No en vano se retiran
de las alcobas los floreros.

Habíamos hablado de la figura de la rosa como algo estético en “Anatomía del beso” (Rossetti 1985: 44), pero aquí aparece más ligada al erotismo (“mordiéndolo el terciopelo de las rosas oscuras”):

Se cuenta que la rosa es hija del rocío, que nació de la sonrisa de Eros o cayó del cabello de Aurora, diosa del alba, mientras se peinaba. En cualquier caso simboliza el amor y la belleza. En el caso presente, la rosa aparece siempre como cómplice del deseo, del erotismo. Parece conferir voluptuosidad [...] por su color oscuro en “Advertencias de abuela Carlota y a Ana”, por su textura en la misma (Correa Ramón 2005: 277-278).

Destacan también las imágenes florales de los crisantemos por su diversidad de colores (“Iban las dos hermanas deshojando rizados crisantemos”), y por su perfume en los alhelíes (“sofocando racimos de tiernos alhelíes”) y el membrillo (“de largos camiones que olían a membrillo”).

“Una enemiga mía sueña con el diablo” (Rossetti 1985: 26).

Ha sido ya encendida la tiara de la noche,
oscura noche, empapada noche,
fragancia de abril, jazmín dormido
en tu pliegue inguinal.
Rosas bullendo dentro de tu vientre,
dulces punzadas,
la irresistible sed el labio agrieta
y desde el patio el magnolio azuza,
y sugiere, e impregna la tarlatana,
invade el lecho donde tú reposas,
donde tu cuerpo, manjar apetecido,
dádiva congrua a mis mendigos ojos;
como un hermoso dios me es revelado.
Por dentro, hay buganvillas en tu boca.
Inefable delirio,
nocturna pesadilla,
delicioso terror diluido en mi vulva,
ya mañana, por ti, cortaré adormideras.

Aparece la rosa (“Rosas bullendo dentro de su vientre,”) de la misma manera que en “Advertencias de abuela a Carlota y a Ana” (Rossetti 1985: 30), pero aquí, se le concede voluptuosidad por su olor en vez de por su color oscuro. Además, este olor está relacionado asimismo con el jazmín (“fragancia de abril, jazmín dormido”), relacionado siempre con el deseo. También se asemejan los aromas expuestos en este poema mediante el magnolio (“y desde el patio el magnolio azuza”), y el alhelí de la composición anterior.

La imagen de la buganvilla (“Por dentro, hay buganvillas en tu boca”) se vincula por su forma con la de la boca, mencionada posteriormente.

Y por último, la adormidera (“ya mañana, por ti, cortaré adormideras.”) concuerda con la idea del sueño.

3. Conclusiones

Ana Rossetti busca a través de los mitos una nueva manera de reinventar la poesía, tomando la historia principal y adaptándola a su gusto para darles una nueva forma a sus poemas, o simplemente con la utilización de algunos aspectos relevantes que aparecen en la narración que ella emplea, como puede ser algún personaje en concreto, su nombre, o algún objeto o característica divina que esté presente en el relato mitológico.

También utiliza las imágenes o metáforas relacionadas con la naturaleza para acercarnos a este mundo y, mediante su mención, aproximarse hacia lo erótico, finalidad que busca tanto con los mitos como con la naturaleza.

Asimismo, en este poemario ya se empiezan a ver algunas relaciones con la tradición cristiana, presente de forma plena en poemarios posteriores, como en *Devocionario* (1986), donde trata la temática hagiográfica de forma más amplia.

Cabe destacar la presencia del carácter feminista en algunos de sus poemas, aunque ella no se considere como tal, pero sí que es cierto que existe una manera de reivindicar a la mujer en la historia, pasando de ser un simple objeto que hay que conseguir, a la protagonista principal del poema, muchas veces dejando de lado la figura masculina o directamente ridiculizándola para dar poder a la sexualidad femenina. Así, emplea de forma general las partes del cuerpo humano como eje central para dar lugar al tono lúdico, la ironía paródica y a la modernidad que se reflejan en sus poemas.

4. Bibliografía

- Cobos, Mercedes (1994), “La mitología en Ana Rossetti y Juan Cobos Wilkins”, en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, edición de Luis María Gómez Canseco, España: Universidad de Huelva, págs. 219-239.
- Correa Ramón, Amelina (2005), “Alta flor erguida en los oscuros parques: mundo vegetal y sensualidad en los primeros poemarios de Ana Rossetti”, en *Un título para Eros: erotismo, sensualidad y sexualidad en literatura*, edición de María Remedios Sánchez García España: Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, págs. 267-289.
- Dreymüller, Cecilia (1999), “El canon de las mujeres: A propósito de la poesía de Ana María Fagundo, Cristina Peri Rossi y Ana Rossetti”, en *La poesía escrita por mujeres y el canon*, edición de Cabildo Insular de Lanzarote, España, págs. 67-80.
- Grimal, Pierre (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós.
- Laaouina, Abderrahman (1994), “Discurso erótico y actitud revisionista en la poesía de Ana Rossetti”, *Aljamía. Revista de la Consejería de Educación en Marruecos*, 10, págs. 66-74.
- Llorente Torres, Marina (2000), *Palabra y deseo: espacios transgresores en la poesía española, 1975-1990*, España: Universidad de Málaga.
- Luján Martínez, Eugenio R. (1997), “Los devaneos de Erato: el mundo clásico en Ana Rossetti”, *Epos: Revista de filología*, 13, págs. 77-88.
- Martínez García, Ana (2015), “La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti”, *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 1, págs. 201-205.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>>.
- Rossetti, Ana (1985), *Indicios vehementes (poesía 1979-1984)*, Madrid: Hiperión.
- Sánchez Dueñas, Blas (2001), “Transgresión de mitos clásicos en la obra poética de Ana Rossetti”, en *Romper el espejo : la mujer y la transgresión de código en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000): III Reunión Científica*

Internacional (Córdoba, diciembre 1999), edición de María José Herrera, España: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, págs. 301-313.

Sherno, Sylvia (1995), “Ana Rossetti o el jardín del deseo erótico”, en *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, edición de José B. Monleón, España: akal, págs. 295-314.

5. Apéndice

“Triunfo de Artemis sobre volupta” (Rossetti 1985: 53-54)

Edad inimitable, a tu espejo interrogo
en cuál de mis innumerables
alacenas está la máscara de la diosa
que de oscuros los mármoles cubría.
Vuestro fervor, tan obsesivo éxtasis,
la hizo hermosa y distante y la proclamó única.
Sin embargo, ¡tantas veces os maltrató!
Su lengua tan cruel como un látigo era.
Tras de los balcones atisbaba ansiosa
y a los suplicantes ojos se negaba
si de vuestros deseos tenía certidumbre.
No os consintió ni una sola hebra de su túnica,
ni tan siquiera que hurgarais entre sus collares.
Ni pudisteis, a través de una cerradura,
mirar cómo parsimoniosa se desvestía
haciendo crecer su desnudo desde la bañera.
Vaho de enredadera gris. La mano recurriendo
a la esponja. Y la fragante espuma, reptando
por su cuerpo, en él se introduce
instalando su invisible demonio.
No bebisteis tampoco en las sabrosas fuentes
que anegaban los turbios laberintos
que una maligna virginidad clausuró.
Ni las sombrías axilas, ni la frondosa concha
de la pelvis, ni la entrelazada cabellera
supieron del amable tacto de esos dedos
que conozco tan bien. ¡Pero cuánto la amáis!
No la oísteis gritar cuando el estrépito
del placer sobrevino y tumultuosamente
desbordó la hendida cúpula.
Mas el recuerdo de ella, precipitándose,
os asalta y en la mía buscáis. Qué terrible
e inimitable edad. Siempre a tu espejo interrogando.
Intento renacer, antigua identidad
que os fascinaba, aquel cuerpo tan desconocido,
si es que es posible tal metamorfosis.
Sabéis ya en qué precisos
lugares de mi piel Eros se asienta;
los secretos, derramados por la colcha,

por vuestras hábiles bocas sorprendidos.
Rendida, mis piernas fuertemente a vuestras piernas
enlazarán para que la total arremetida
a mi vientre penetre y arda en él.
Ahora soy costumbre,
invadida patria de rutinarias delicias.
Al poseerme perdisteis mi belleza interior
y se os han desvanecido los deseos.
Mas si me ayudáis a buscar
en los armarios las túnicas olvidadas
y a rescatar la máscara propicia,
si me vuelvo arrogante, ¿os podré convencer?
Tan sagaz es la experiencia
y tan indestructible su mandato
que os sobrepasé largamente.
Incluso os instruiría. Y me lo reprocháis.
Edad inimitable,
donde los dioses habitaban y era
la admiración el tributo único
que a mis pies esparcíais.

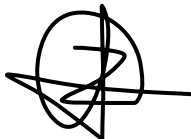
No me pidáis que vuelva,
pues la inocencia es irrecuperable.

DECLARACIÓN JURADA

Yo, Zaira Casado Alonso con DNI 45690748-Y, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.

A handwritten signature in black ink, consisting of a circle with a vertical line through it and a horizontal line crossing it, with additional loops and strokes.

En Salamanca, 25 de junio 2020